This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.

+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.

+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.

+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at `http://books.google.com/`

Über dieses Buch

Dies ist ein digitales Exemplar eines Buches, das seit Generationen in den Regalen der Bibliotheken aufbewahrt wurde, bevor es von Google im Rahmen eines Projekts, mit dem die Bücher dieser Welt online verfügbar gemacht werden sollen, sorgfältig gescannt wurde.

Das Buch hat das Urheberrecht überdauert und kann nun öffentlich zugänglich gemacht werden. Ein öffentlich zugängliches Buch ist ein Buch, das niemals Urheberrechten unterlag oder bei dem die Schutzfrist des Urheberrechts abgelaufen ist. Ob ein Buch öffentlich zugänglich ist, kann von Land zu Land unterschiedlich sein. Öffentlich zugängliche Bücher sind unser Tor zur Vergangenheit und stellen ein geschichtliches, kulturelles und wissenschaftliches Vermögen dar, das häufig nur schwierig zu entdecken ist.

Gebrauchsspuren, Anmerkungen und andere Randbemerkungen, die im Originalband enthalten sind, finden sich auch in dieser Datei – eine Erinnerung an die lange Reise, die das Buch vom Verleger zu einer Bibliothek und weiter zu Ihnen hinter sich gebracht hat.

Nutzungsrichtlinien

Google ist stolz, mit Bibliotheken in partnerschaftlicher Zusammenarbeit öffentlich zugängliches Material zu digitalisieren und einer breiten Masse zugänglich zu machen. Öffentlich zugängliche Bücher gehören der Öffentlichkeit, und wir sind nur ihre Hüter. Nichtsdestotrotz ist diese Arbeit kostspielig. Um diese Ressource weiterhin zur Verfügung stellen zu können, haben wir Schritte unternommen, um den Missbrauch durch kommerzielle Parteien zu verhindern. Dazu gehören technische Einschränkungen für automatisierte Abfragen.

Wir bitten Sie um Einhaltung folgender Richtlinien:

+ *Nutzung der Dateien zu nichtkommerziellen Zwecken* Wir haben Google Buchsuche für Endanwender konzipiert und möchten, dass Sie diese Dateien nur für persönliche, nichtkommerzielle Zwecke verwenden.

+ *Keine automatisierten Abfragen* Senden Sie keine automatisierten Abfragen irgendwelcher Art an das Google-System. Wenn Sie Recherchen über maschinelle Übersetzung, optische Zeichenerkennung oder andere Bereiche durchführen, in denen der Zugang zu Text in großen Mengen nützlich ist, wenden Sie sich bitte an uns. Wir fördern die Nutzung des öffentlich zugänglichen Materials für diese Zwecke und können Ihnen unter Umständen helfen.

+ *Beibehaltung von Google-Markenelementen* Das "Wasserzeichen" von Google, das Sie in jeder Datei finden, ist wichtig zur Information über dieses Projekt und hilft den Anwendern weiteres Material über Google Buchsuche zu finden. Bitte entfernen Sie das Wasserzeichen nicht.

+ *Bewegen Sie sich innerhalb der Legalität* Unabhängig von Ihrem Verwendungszweck müssen Sie sich Ihrer Verantwortung bewusst sein, sicherzustellen, dass Ihre Nutzung legal ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass ein Buch, das nach unserem Dafürhalten für Nutzer in den USA öffentlich zugänglich ist, auch für Nutzer in anderen Ländern öffentlich zugänglich ist. Ob ein Buch noch dem Urheberrecht unterliegt, ist von Land zu Land verschieden. Wir können keine Beratung leisten, ob eine bestimmte Nutzung eines bestimmten Buches gesetzlich zulässig ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass das Erscheinen eines Buchs in Google Buchsuche bedeutet, dass es in jeder Form und überall auf der Welt verwendet werden kann. Eine Urheberrechtsverletzung kann schwerwiegende Folgen haben.

Über Google Buchsuche

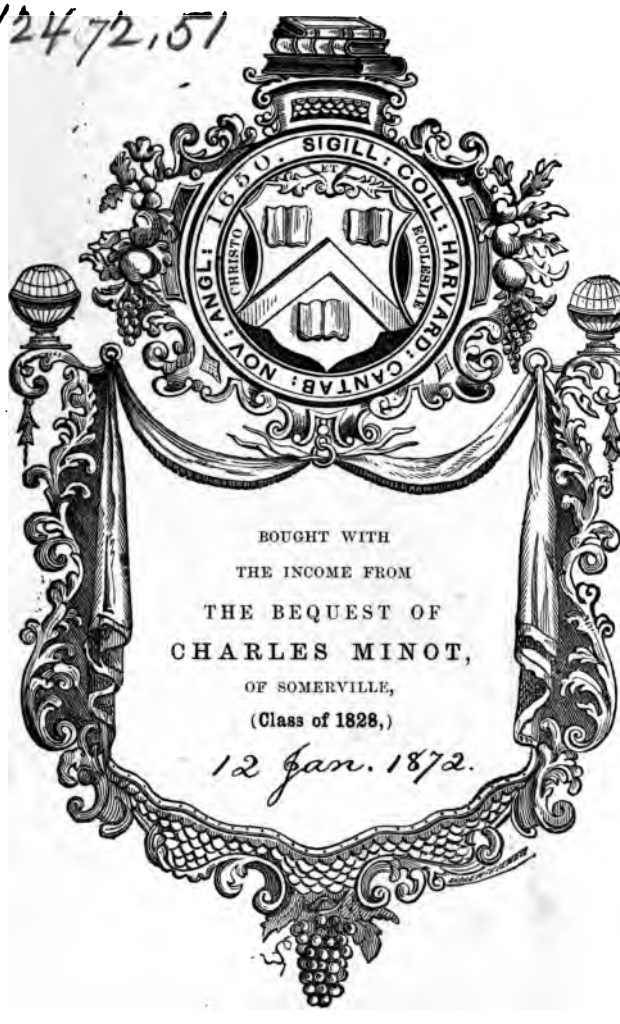
Das Ziel von Google besteht darin, die weltweiten Informationen zu organisieren und allgemein nutzbar und zugänglich zu machen. Google Buchsuche hilft Lesern dabei, die Bücher dieser Welt zu entdecken, und unterstützt Autoren und Verleger dabei, neue Zielgruppen zu erreichen. Den gesamten Buchtext können Sie im Internet unter `http://books.google.com` durchsuchen.

12472
51

3 2044 012 941 720

Harvard College,
1868.

12472.51



BOUGHT WITH
THE INCOME FROM
THE BEQUEST OF
CHARLES MINOT,
OF SOMERVILLE,
(Class of 1828,)
12 Jan. 1872.

24472,51

BOUGHT WITH
THE INCOME FROM
THE BEQUEST OF
CHARLES MINOT,
OF SOMERVILLE,
(Class of 1828,)
12 Jan. 1872.

Shakespeare's Frauen-Ideale.

Shakespeare's

Frauen-Ideale.

Fest-Vortrag

am 23. April 1868

vor der General-Versammlung der deutschen Shakespeare-Gesellschaft

zu Weimar gehalten

von

F. A. Leo.

Halle,
Verlag von G. Emil Barthel.
1868.

12432,57

1872. Jan. 12.
Mint Fund.

Vorwort.

Der Vorsitzende der deutschen Shakespeare-Gesellschaft beehrte mich mit der Aufforderung, in diesem Jahre den Festvortrag bei Gelegenheit der General-Versammlung zu halten, und half mir über manches Schwanken ganz besonders dadurch hinweg, dass er selbst mir einen Stoff, und zwar einen verlockenden, vorschlug: ‚Sprechen Sie über Shakespeare's Frauen-Ideale.'

Nicht was der Vorschlagende sich, nicht was ich mir damals unter diesem Stoffe dachte, ist aus meiner Arbeit geworden — sie müsste wohl einen andern Titel tragen, etwa: ‚Shakespeare's Ideal-Gestalten', oder: ‚Psychologisch-Biographisches zum Shakespeare'; wie sie nun aber einmal geworden ist und zwar mir unter der Feder bei dem Hinblick auf den mir gegebenen Stoff, so soll sie auch in die Welt, d. h. in den

Kreis Derer, die sich für den Gegenstand oder für den Zweck interessiren, der die Arbeit zuerst ins Leben rief, für die deutsche Shakespeare-Gesellschaft nämlich und ihr Streben.

Berlin, Juni 1868.

F. A. Leo.

Die mir gestellte Aufgabe habe ich so verstanden, als ob aus den Frauengestalten der Shakespeare'schen Dramen heraus zu prüfen wäre, wie der Dichter sich das Ideal des Weibes gedacht, und in welcher Gestalt er dasselbe verkörpert habe. Ich begreife vollständig, dass eine solche Arbeit, selbst wenn ihr die erschöpfendste Musse für die Conception, die ausreichendste Zeit für die Mittheilung gegeben wäre, nicht über den Character des Individuellen hinausgehen könnte, wieviel weniger hier, wo in nur flüchtiger Scizze höchstens die Grundlage angedeutet werden kann, auf der das zu fertigende Werk construirt werden müsste. Aber ich bin auch überzeugt, dass dieser Untersuchung Eines vorausgehen muss:

Wenn wir den socialen Character unsrer Zeit mit einem Worte bezeichnen wollen, so müssen wir sie die Zeit der Specialisten nennen; die Arbeitstheilung, welche auf dem Gebiete der Industrie vielleicht durchweg segensreich wirkt, hat sich auch der Wissenschaft, und nicht immer zum Heile derselben, bemächtigt. Am Schädlichsten äussert sich Dies im Kreise des Studiums, welches seine Jünger gern die Heilkunde nennen, obwohl die Kunde vom Heilen grade das geringste Wissen dabei ist. Die Anhänger der neuen medizinischen Schule zerlegen

das Ganze des Menschen in seine einzelnen Theile, und widmen nun solchem einzelnen Theile ihr eifrigstes und fast immer einseitigstes Studium. Sie nennen den Theil ein Ganzes — was er ja auch in sich ist — bedenken aber nicht, dass dieser Theil seine Bedeutung für das Ganze erst durch die Wechselwirkung der einzelnen Theile aufeinander gewinnt. Führt schon eine solche Behandlung des Körpers zu Verirrungen, deren Folgen der Kranke durch das Resultat an sich selbst beobachten kann, so sind die organischen Theile der geistigen Individualität noch viel weniger straflos von einander zu trennen, und wir haben gerade auf dem Gebiete der sogenannten ästhetischen Shakespeare-Kritik genügende Erfahrungen darüber gemacht, bis in welche Irrthümer das Seciren eines geistigen Organismus hinleitet.

Wir werden uns daher nicht erlauben dürfen — wenn wir nicht demselben Fehler anheimfallen wollen — das eine Glied ‚Weib' aus dem Gesammtorganismus der Shakespeare-Muse loszulösen und secirend zu prüfen, sondern wir werden den Menschen als ein Ganzes beobachten und dann lauschen müssen, was das Ganze uns als das Geheimniss des Zusammenhanges der Theile vertraut.

Shakespeare's Werke sind eine erschöpfende Concordanz des Lebens; in ihnen findet man das erlösende Wort für jedes in uns wogende dunkle Gefühl, für jeden in uns dämmernden unklaren Gedanken; Shakespeare dürfte von sich in Wahrheit und im stolzesten Sinne des Wortes den Ausspruch des Terenz gebrauchen:

‚Homo sum; humani nihil a me alienum puto.'

Vom Kinde bis zum Greise, von der zarten Jungfrau bis zur überflutenden Vollkraft des eisernen Mannes, vom hellen Aufjauchzen ursprünglichsten und unverkümmertsten Glückes bis zur trostlosen, tiefen Nacht unheilbaren Wehes; von aller Weichheit, Treue, Glut und verzehrenden Lust der Liebe bis zu unerbittlichem Gift und Dolch des concentrirtesten Hasses — jede Gestalt und jedes Empfinden, die zarteste selbst und flüchtigste Regung des Menschenherzens — was irgend ein Pulsschlag schafft und weckt: — er, der Unsterbliche, hat es nachempfunden, hat es erlauscht und durch sein Wort verewigt wie sich selbst. Das eben ist es, was ihn in so unendlichem Sinne unsterblich macht; und Shakespeare gegenüber kommt das so vielfach gemissbrauchte Wort ‚Unsterblichkeit' in der That und in seiner vollen gewaltigen Macht zur Geltung:

Was nennen wir Eintagsfliegen der Cultur — Unsterblichkeit? Wenn ein kleines Leben mit seinen kleinen Thaten über unser noch geringeres Wirken hinausragt, sind wir rasch bei der Hand, den Namen des Mannes mit dem Kranze der Unsterblichkeit zu schmücken, der, ach, ein glückliches Loos zieht, wenn sein irdisch Theil früher der Vernichtung anheim fällt als seine geträumte Unsterblichkeit, die nach Decennien zählt!

Oder fassen wir jene Namen ins Auge, deren Klang wirklich Jahrhunderte überdauert; — hat der Name auch noch einen Inhalt? wirkt er auch noch lebendig? oder ist es nur ein Klang, ein Körper dem die Psyche entflohen, ein Mythos? Denn was ist Unsterblichkeit? Soll sie das Recht verleihen,

längst verwitterte, wirkungslos gewordene Thaten mit der lügnerischen Schminke des Lebens zu zieren? Soll sie in derselben Natur, deren erstes Grundgesetz die Existenz von der Leistung abhängig macht, das Vorrecht haben, die todten Glieder durch den galvanischen Strom historischer Reminiscenzen in Bewegungen zucken zu lassen, die das Lebendige nachäffen? Heisst es Unsterblichkeit, wenn jener Baum, den frühere Jahrhunderte in der Pracht seines Blätterschmuckes, im Stolze seiner Grösse und seines erquickenden Schattens sahen, jetzt verdorrt, ohne Aeste, ohne Zweig und Blatt, unfähig des schwächsten Keimes, mumienhaft in den Lenz hineinragt? Das ist sie nicht! Die Sterblichkeit beginnt, wo die Wirkung der That aufhört; was darüber hinaus im Gedächtnisse der Menschen lebt, ist ein Product der Pietät, die in Gedenkbüchern verdorrte Blumen aufbewahrt, deren Bedeutung für's Herz sie vergessen hat.

Wie anders, wie lebendig zeigt sich uns die Unsterblichkeit in der Erscheinung Shakespeare's! Das ist ein Stamm, dessen blätterreiche Äste sich über Jahrhunderte und über alle Zonen der cultivirten Welt Erquickung spendend erstrecken; ein Stamm, der aus sich selbst stets neue Jugendkraft gewinnt; der Ring auf Ring ansetzt, dass man nicht mehr nach Jahren, nein! nach Jahrhunderten sein Alter zählt; ein Stamm, der jünglingsstark überall Keime sprossen lässt, und den eine Lebenskraft durchflutet, die ewige, ewige Dauer verheisst! Wie wir unter seinem Schatten Genuss und Erfrischung suchen, so werden Jahrhunderte und Jahrhunderte nach uns Erquickung unter dem Dache des immer neu lebendigen und neu

belebenden Riesenbaumes finden. Auf Shakespeare mehr als auf irgend einen Dichter passt das Wort des Goethe'schen Faust:

> ‚Es kann die Spur von meinen Erdetagen
> Nicht in Äonen untergehn.'

Und was er selbst seinen Hamlet sagen lässt, jenen in seiner Schlichtheit so gewaltigen Ausdruck der Huldigung:

> ‚Er war ein Mann, nehmt Alles nur in Allem,
> Ich werde nimmer seines Gleichen sehn!'

hat er der Nachwelt übergeben, und sie reicht ihn dankbar, mit seinem eignen Namen geschmückt, ihm zurück. —

Versuchen wir unserm Dichter persönlich näher zu treten, so straucheln wir, was beglaubigte und zugleich für unsern Zweck werthvolle Thatsachen betrifft, beim ersten Schritte; ein Factum, das ich dieser Versammlung von Shakespeare-Kennern nicht auszuführen brauche. Wir wissen es, dass Shakespeare nichts gethan hat, um über die äussere Form seiner Werke wie über sein Leben ein Licht zu verbreiten, das die Schatten kritischer Untersuchungen und ‚Entdeckungen' vertreiben würde.

Shakespeare hatte weder Sinn noch Zeit, sich um die Zukunft der Kinder seines Geistes zu kümmern, und ebenso fehlte es ihm an irgend einer Spur jenes Selbstbehagens, das die grossen und kleinen Männer der Neuzeit so häufig veranlasst, ihrer geträumten Unsterblichkeit vorzugreifen und in Memoiren und Autobiographien dem spätern Literarhistoriker überreiches Material zur Beleuchtung ihrer Person wie ihres Werthes zu liefern.

Der ihm innewohnende Genius erfüllte sein Wesen so durchaus, der Quell dichterischen Schaffens sprudelte so mächtig, dass ihm selbst die eigne Individualität vor den Gestalten seiner Phantasie in den Hintergrund trat.

Dieser Mangel im nothwendigen Material für die Gestaltung der Persönlichkeit tritt der subjectiven Neigung des Epigonenthums empfindlich nahe; nachdem wir den Dichter in seinen Werken genossen hatten, wünschten wir auch eine Beziehung zum Menschen zu finden, wünschten die Genesis der Poesie aus seinem Ich herauszulesen; und hier eben hat die Ungunst der Zeit uns jeden Boden unter den Füssen fortgezogen. Doch will es mir scheinen, als ob in dieser Thatsache eine seltsame Fügung der poetischen Vorsehung nicht zu verkennen wäre:

Der wunderbare Seelenmaler ohne Gleichen steht uns vielleicht um desswillen auch so unerreicht da, weil seine organisch vollendete Dichtergestalt durch nichts Persönliches, Herabziehendes verkümmert wird; gerade weil für uns nichts körperlich Greifbares an ihm zu finden ist, sind wir um so mehr im Stande, uns ganz in den Äther seines geistigen Seins zu versenken. Nur wenigen bedeutenden Menschen ist es vergönnt, sich unberührt durch das persönliche Beiwerk dem geistigen Genusse hinzugeben, und es bedarf hier nicht der Beispiele, wie bei vielen grossen Gestalten der Literatur die Kenntniss der persönlichen Verhältnisse auf den Genuss der Leistungen eingewirkt hat. Shakespeare's Gestalt dagegen, die uns in ihrem irdischen Theil verloren ging, tritt uns neugebildet aus jedem Worte, jeder Erscheinung seiner

Poesie im vollen Glanze unsterblicher Jugendschönheit entgegen.

Was den Werth des uns überkommenen biographischen Materials — mit Bezug auf Shakespeare — betrifft, so hat eines der hervorragendsten Mitglieder unsres Vereins und der Shakespeare-Literatur überhaupt, eine Autorität auf diesem Gebiete, Nicolaus Delius, denselben am Treffendsten durch den Titel einer Abhandlung — einer Kritik der Shakespeare-Biographie — bezeichnet, die er den Mythos von William Shakespeare nennt. Er ging später in derselben Auffassung, der ich mich anschliesse, noch weiter, indem er die Sonette Shakespeare's in den Kreis seiner Betrachtungen zog, und sie zu neuem Material für den Beweis benützte, dass uns authentischer biographischer Stoff für unsern Dichter durchaus fehle.

Wenn uns aber das vorhandne biographische Material es nicht gestattet, der Gestalt unsres Dichters nahe zu treten, so werden wir die Neigung nicht unterdrücken können, einen Ersatz für diesen Mangel uns durch eigne Geisteszuthat aus den Werken des Dichters heraus zu schaffen. Wir werden jenen in der Einleitung angeführten Ausspruch des Terenz zu unsern Gunsten und im Interesse wie im Sinne unsrer Auffassung deuten; wir werden das ‚nichts Menschliches ist mir fremd' uns auslegen, als hiesse es, ‚ich kann mich vom Menschlichen nicht freimachen,' und werden im Zusammenhange hiermit folgendermassen argumentiren: mag ein Dichter sich noch so objectiv gegenüber dem Stoffe wie den Individuen seiner Schöpfungen

verhalten — irgendwo, sei's auch im kleinsten Winkelchen seines Werkes, wird, wie das Monogramm des Malers am Gemälde, seine Persönlichkeit, das Menschliche in ihm sich zeigen, und wenn wir nur unser Auge hinreichend geschärft haben, um das Monogramm, das Zeichen der Individualität des Dichters, zu finden, so wird uns nach einer Reihe von Beobachtungen, — die unsern Blick immer mehr schärfen, uns immer mehr befähigen, das Individuelle vom Objectiven zu trennen, — endlich als ein Ganzes, als lohnendes Resultat unserer Prüfungen eine Antwort entgegentreten, nicht auf die Frage: Was hat Shakespeare erlebt? Sondern: Wie hat er empfunden? Was hat in ihm gelebt?

Es ist natürlich nicht entfernt meine Ansicht, dass dieses Ziel erreicht werden könne als das Resultat der wenn auch jahrelangen Thätigkeit eines einzelnen Forschers; dies ist ein Gebäude, welches nur entstehen kann durch ein langes und gewissenhaftes Zusammenwirken vieler Kräfte, die eben durch die facettenartige Verschiedenheit ihrer Individualitäten in den Stand gesetzt werden, die verschiedenen Facetten der Shakespeare-Individualität vereinzelt zu erkennen, zu erfassen, und in den ihnen eigenthümlichen Reflexen wieder zu geben. In dieser Weise wird sich ein, wenn nicht biographisches so doch psychologisches Bild Shakespeare's als Resultat des geistigen Studiums seiner Werke ergeben.

Wenn ich ganz besonders betont habe, dass nicht ein materiell biographisches Bild herzustellen sei, so versteht es sich von selbst, dass ich alle die Versuche als eine Danaidenarbeit zurückweise, welche

aus Shakespeare's Äusserungen auf seine Lebensstellung schliessen wollen. Es ist Ihnen ja bekannt, dass es kaum irgend eine ehrenhafte oder auch unehrenhafte Berufsthätigkeit giebt, die man William Shakespeare nicht angedichtet hätte. Seine früheren Biographen haben ihn Strumpfwirker und Schlächter, Wilddieb und Schreiber eines Notars, Matrose, Dorfschulmeister und Pferdejunge sein lassen; spätere Gelehrte, bis in die Neuzeit hinein, wollten aus seinen Werken beweisen, der eine, dass er Arzt, der andre, dass er Jurist gewesen sei, und die erste Auflage eines Werkes ist noch nicht verkauft, welches sich bemüht, klar darzulegen, dass Shakespeare nur in majorem dei gloriam als getreuer Sohn der allein seligmachenden katholischen Kirche für deren Verherrlichung gedichtet habe. Wenn man sich nun bei einer so riesig, so allmächtig begabten Natur wie Shakespeare's dem scherzhaften Gedankenspiele hingeben wollte, er sei das Alles thatsächlich gewesen — er habe für die Äusserung seines Genies den Stoff stets in der praktischen Beschäftigung des Tages gefunden, so würde es eine höchst dankenswerthe Untersuchung für viele zu solchen Arbeiten berufene Gelehrte sein, herauszufühlen, welche Stücke ihre Entstehung der einen, welche der andern Werktagsthätigkeit verdanken. — Kürzen wir aber den Ruhm solcher Gelehrten nicht, indem wir ihnen in der für sie geeigneten Arbeit Concurrenz machen; lassen wir den Realisten, welche in neuerer Zeit Neigung an den Tag legen, sich auf diesem Gebiete ihre Sporen zu verdienen, den Beweis, dass nur der Verkehr mit dem blutigen Schlächterhandwerke Stücke wie Richard III

und Macbeth in's Leben gerufen habe, während der träumerisch arbeitende Strumpfwirker am Webstuhle die Gedankencomödie des Hamlet concipirte; sie sind ihrer Aufgabe besser gewachsen als wir und uns liegt Andres ob.

Goethe sagt in einer seiner Episteln vom Lesen:

‚Liest doch nur Jeder
Aus dem Buch sich heraus, und ist er gewaltig, so liest er
In das Buch sich hinein, amalgamirt sich das Fremde.‘

Der Leser liest, der Dichter dichtet sich in das Buch hinein, und wir müssen, was er von seinem Ich hineingelegt hat, heraus- und ablösen können von dem, was nicht seiner Muse aber seiner Individualität fremd ist.

Was ist nun, — so tritt die Frage an uns heran — was ist Shakespeare's eigne Gestalt in seinen Werken? Nicht als ob ich meinte, man brauche nur einen Namen zu nennen, eine Gestalt nur zu bezeichnen, um die Antwort zu finden — nein! welche Characterzüge gehen so wie ein rother Faden durch alle seine Werke, dass man ihnen ihre Zusammengehörigkeit mit dem Dichter und ihr aus seinem Ich Herauskeimen anfühlt?

Dass der Versuch, an den wir gehen wollen, kein unmöglicher ist, kann ein Rückschluss beweisen: Das Leben Goethe's, Schiller's und Lessing's liegt offen vor uns, und nachdem ihre Biographien die Gestalten der Männer lebendig vorgeführt haben, sind wir im Stande, uns die Individualitäten der Dichter, ihren Lebensschilderungen entsprechend, aus ihren Werken zu reconstruiren. Ein Gleiches muss, wenn auch in gröberen, scizzenhafteren Zügen bei Shakespeare

möglich sein, nur dass uns allerdings die Gelegenheit fehlt, nach beendigtem Exempel die Probe für seine Richtigkeit zu machen, und dass also ein solcher Versuch nicht zum Abschlusse führen kann.

Wenn wir Schiller den Sänger des Ideals, des Herzens nennen und ihm Goethe und Lessing als die Vertreter einer realeren Richtung gegenüberstellen; wenn wir für Jeden von ihnen so gewissermassen eine Gesammtbezeichnung gefunden haben, der wir einen individuell-biographischen Character nicht absprechen können, so wird es uns nach der Gesammtprüfung der Shakespeare'schen Dramen oder aus dem Eindrucke heraus, den ihr Ganzes auf uns macht, kaum schwer fallen dürfen, eine der Dichtergestalt entsprechende Totalbezeichnung für sie zu finden. Die oben gebrauchten Bezeichnungen ‚ideal' und ‚real' werden nicht erschöpfend sein; es ist gerade Shakespeare's Vorzug und Auszeichnung, dass er Beides zu voller, wahrer Lebensgestaltung zu verschmelzen wusste; wir werden tiefer in das Individuum eindringen und, statt nach allgemeinen Bezeichnungen, nach Characterzügen fragen müssen: der specifische und ich möchte sagen individuelle Characterzug, der alle Shakespeare'schen Dramen durchweht, ist der der bewussten, tüchtigen, lebenstarken Manneskraft. Die Musculatur einer wuchtigen Erscheinung, das markige Auftreten einer Natur zeigt sich uns, die mit grösserem Rechte als Faust von sich sagen darf:

‚Ich fühle Muth, mich in die Welt zu wagen,
Der Erde Weh, der Erde Glück zu tragen,
Mit Stürmen mich herum zu schlagen
Und in des Schiffbruchs Knirschen nicht zu zagen.'

Doch wird diese Gestalt uns gemildert durch ihr rasch pulsirendes Blut und einen lächelnden Zug, der uns zu versichern scheint, dass auf diesem Boden die Blume des Humors nie ganz zu blühen aufhört. —

Ich höre die Frage, was mich berechtige, gerade diesen Eindruck als denjenigen zu bezeichnen, der aus dem Mitwirken der persönlichen Individualität des Dichters hervorgehe? warum nicht mit gleicher Wahrscheinlichkeit jede andre Organisation aus dem Kreise der Shakespeare'schen Dramen als das Spiegelbild ihres Schöpfers bezeichnet werden könne? Und die Beantwortung dieser Frage scheint mir keine Unmöglichkeit: das Individuelle des Künstlers zeigt sich auf jedem Gebiete des Schaffens zunächst und zumeist in dem ersten Entwurfe, in der Scizze. Durch die spätere Ausführung, durch das Objectiviren des ganzen Werkes gewinnt dieses häufig, (obwohl sich auch das Gegentheil oft zeigt, und dann mag dies ein Beweis dafür sein, dass der Künstler nicht auf objectiver Höhe stehe); aber sich selbst hat der Künstler in der Scizze individualisirt; und darum wird Jeder, dem auf diesem Gebiete ein Urtheil zusteht, vor den Entwurf eines Bildes mit der stummen Frage an den Künstler hintreten: ‚Sage mir, wie Du scizzirst, und ich will Dir sagen, wer Du bist.'

Wir behandeln überhaupt uns selbst und Die, welche uns nahe stehen, rascher und mit weniger Aufwand an Form als die uns Fremderen, weil wir eben Unser und Derer, die zu uns gehören, gewiss sind; und darum wird man uns auch im Verkehre des Hauses richtiger beurtheilen können, als im Gesellschaftskleide.

Dürfen wir das auf Shakespeare anwenden, so finden wir die Bedeutung der Scizze in einer Gesammtschöpfung sowohl wie in den einzelnen Gestalten in einem Stücke vertreten, das die Kritik in seltner Übereinstimmung zu seinen vollendetsten Werken zählt: im Coriolan ist keine Gestalt technisch ausgeführt; mit wenigen und ebenso kühnen wie lebenswahren Meisterstrichen sind die Contouren gezogen; scheinbar flüchtig hingeworfene Linien geben Licht und Schatten und machen den Körper plastisch wie das Leben selbst.

Unserm Dichter genügt die episodenhafteste Scizze, um uns eine volle lebendige, warmblütige Gestalt vorzuführen: der kleine Marcius, des Coriolan Sohn, wird uns nur zweimal vorgeführt, einmal in der Schilderung, das andere Mal persönlich; und wie genügt Beides doch, uns den Knaben auf das Deutlichste als den Sohn seines Vaters zu zeigen; von gleicher Kraft, von gleichem Trotz — er tritt die Erbschaft unverkürzt an.

Valeria sagt:

‚Was macht euer kleiner Sohn?‘

Virgilia:

‚Ich danke Euch, edle Frau, er ist wohl.‘

Volumnia:

‚Er mag lieber Schwerter sehn und die Trommel hören, als auf seinen Schulmeister Acht geben.‘

Valeria:

‚O! auf mein Wort, ganz der Vater. Ich kann's beschwören, er ist ein allerliebster Knabe. Nein wahrlich, ich beobachtete ihn am Mittwoch eine halbe Stunde ununterbrochen; er hat etwas so Entschlossnes in seinem Benehmen. Ich sah ihn einem glänzenden Schmetterlinge nachlaufen, und als er

ihn gefangen hatte, liess er ihn wieder fliegen; und nun wieder ihm nach, und fiel der Länge nach hin, und wieder aufgesprungen und ihn noch einmal gefangen. Hatte ihn sein Fall böse gemacht, oder was ihm sonst sein mochte, aber er knirschte so mit den Zähnen und zerriss ihn. O! Ihr könnt nicht glauben, wie er ihn zerfetzte.'

Volumnia:

,Ganz seines Vaters Art.'

Valeria:

,Ei wahrhaftig! er ist ein edles Kind.'

Virgilia:

,Ein kleiner Wildfang, Valeria.'

Später, wo Roms Frauen, Volumnia, Virgilia mit dem kleinen Marcius, und Valeria an der Spitze, in das Lager der Volsker ziehen, um vom Coriolan die Errettung Roms zu erflehen, und ihre Bitten vergebens zu sein scheinen, sagt Volumnia zu ihrem Sohne:

,Traun, Du sollst nicht eher
Dein Vaterland bestürmen, bis Du tratst
(Glaub' mir, Du sollst's nicht) auf der Mutter Leib,
Der Dich zur Welt gebar.'

Virgilia:

,Ja, auch auf meinen,
Der diesen Sohn Dir gab, auf dass Dein Name
Der Nachwelt blüh'.'

Der kleine Marcius:

,Auf mich soll er nicht treten.
Fort lauf' ich bis ich grösser bin, dann fecht' ich.'

Aus jener Schilderung wie aus diesen Worten blickt uns zunächst der römisch erzogne Knabe an, auf den das bekannte Wort anwendbar ist: ,Der Knabe ist des Mannes Vater.' Alles straff, markig, wild. Der wird's einst gerade so trotzig machen, wie sein Vater, und auch er wird, wie Volumnia stolz

von ihrem Sohne sagt, Gefahren suchen, wo er hoffen kann, Ruhm zu finden.

Ich sagte, zunächst trete uns in diesem Bilde der römisch erzogne Knabe entgegen, und meinte damit allerdings, dass man noch etwas Andres aus dieser Kindergestalt herauslesen könne; ich glaube nämlich, dass uns, wenn wir ihn des römischen Schmuckes entkleiden, der Knabe Shakespeare's lachend und trotzig, übermüthig zugleich und scheu nach Kinderart, entgegenspringen werde; der Knabe Shakespeare's, wie der Vater ihn, wild sich tummelnd und im kindischen Spiele sich tüchtig entwickelnd, mit lachendem Herzen beobachtete.

Auch hier wird mir die Frage berechtigt entgegentreten, warum ich gerade diese Kindergestalt in persönliche Beziehung zum Dichter bringen wolle? warum nicht mit gleichem Rechte in anderen Erscheinungen verwandtschaftliche Züge gefunden werden könnten? Und meine Antwort ist einzig die, dass Marcius ebenso sehr dem Bilde ähnlich sieht, das ich mir von Shakespeare selbst aus seinen Werken gemacht habe, wie es sich auf das Characteristischeste von den anderen Kindergestalten der Shakespeare'schen Dramen unterscheidet.

Kindergestalten begegnen uns nur wenige bei Shakespeare: da ist Arthur im König Johann, Heinrich VI. im ersten Theile, da sind die Söhne König Eduard's IV., die Kinder Clarence's und die Knaben Coriolan's, Macduff's und des Königs Leontes im Wintermärchen. Es sind nur Episoden, in denen diese Gestalten erscheinen, und kaum Arthur tritt, weniger durch seine

Persönlichkeit als durch die Bedeutung seiner Stellung, ebenso Heinrich VI. mit Rücksicht auf Das, was er später wird, um Etwas in den Vordergrund. Aber nicht nur verschieden vom Marcius sind sie Alle — nein! sie haben sogar einen psychologisch verwandten Zug untereinander. Da ist der Prinz Arthur ein zart und weichlich erzogenes Muttersöhnchen, das nirgends weniger hingehört als auf den Thron und an die Spitze eines krieggewöhnten Volkes. Ausser der berühmten Scene, in der Hubert ihm die Augen blenden soll, und in der nicht ein Funke von echtem Knabenmuthe, kein Tropfen königlichen Bluts zu finden ist, spricht er überhaupt nur vier oder fünf Sätze. Im einen begrüsst er den Erzherzog von Oesterreich; im andern will er entfliehen:

‚Die Mau'r ist hoch; ich springe doch hinab:
Sei milde, guter Boden, schone mich! —
Fast Niemand kennt mich; thäten sie es auch,
Die Schifferjungentracht verstellt mich ganz.
Ich fürchte mich, und doch will ich es wagen.
Komm ich hinab und breche nicht den Hals,
So weiss ich, wie ich Raum zur Flucht erwerbe:
So gut, ich sterb' und geh', als bleib' und sterbe.
(Er springt hinunter.)
Weh! meines Oheims Geist ist in dem Stein, —
Nimm, Gott, die Seel' und England mein Gebein.'

Die beiden anderen Sätze sind kurz, aber ebenso characteristisch:

‚Ich wollt', ich läge tief in meinem Grab,
Ich bin's nicht werth, dass solch ein Lärm entsteht!'

Und an einer andern Stelle:

‚O, dieser Gram wird meine Mutter tödten!'

Alles zart, weibisch. Man sieht dem Knaben die blonden Locken, die wasserblauen, langbewimperten Augen, die an den Schläfen feingeäderte Haut an; keine Muskelkraft, kein Manneskeim! — Anders entwickelt, ohne doch echte Buben zu sein, sind Mamilius, des Leontes Sohn, und der Knabe der Lady Macduff. Beides frühreife, von der Mutter er- und verzogene Kinder, altklug, übertrieben witzig und scharfsinnig — Treibhauspflanzen der Ammenstube und des Frauengemachs, auf die sich anwenden lässt, was Gloster vom Prinzen von Wales, dem Sohne Eduard's sagt:

‚Klug allzubald, sagt man, wird nimmer alt.'

Fügen wir Dem noch die eine Stelle aus dem 1. Theile Heinrich's VI. hinzu, wo die auf die Herrschaft eifersüchtigen Oheime des Knaben-Königs in widerwärtigem Zwiste sich schmähen, und das Kind sagt:

‚Pfui, Oheim Beaufort! hört' ich Euch doch predigen,
Dass Bosheit grosse, schwere Sünde sei;
Und wollt Ihr Das nicht, was Ihr lehrt, vollbringen,
Nein, selbst darin am Ärgsten Euch vergehn?'

So finden wir auch hierin denselben Zug krankhafter Frühreife, der die anderen Kinder, mit Ausnahme des Marcius, bezeichnet, und wir sind vielleicht berechtigt, dem auffälligen Unterschiede zwischen dieser einen und all den übrigen Kindergestalten Shakespeare'scher Poesie eine Ursache in der Persönlichkeit des Dichters abzulauschen.

Blicken wir vergleichend vom Sohne auf den Vater, so finden wir die Gestalt des Coriolan wie aus Erz gemeisselt — keine Schwäche, kein

Wanken, so weit es das äussere, fremde Leben betrifft. Er geht ohne Reflexion vorwärts, er ist eine Naturkraft; unzurechnungsfähig und von einer innern Macht geführt wie ein Nachtwandler, schreitet er dahin, bis der erste Conflict zwischen seinem Wollen und Können ihn weckt; da stürzt er hinab! — In dieser Natur kein Nachgeben, kein Transigiren: entweder der stürzende Fels zerschmettert den Boden, auf den er trifft, oder dessen Härte zersprengt ihn in Atome!

Das ist der Coriolan! Diese Unbeugsamkeit ist sein tragisches Geschick, an dem er untergeht. Er könnte mit Meister Anton in Hebbel's Maria Magdalena sagen: ‚Ich kenne die Welt nicht mehr!' denn Das ist eigentlich die Klippe, an der er zerschellt. Dass er nachher gegen Rom kämpft und, nachdem er den Bitten der Mutter gewichen (der Mutter, die wie die Quelle seiner Kraft auch die seiner Schwächen ist), durch Auffidius fällt, ist von secundairer Bedeutung für die dramatische Gestaltung. Die ethische Hauptsache ist, dass er gegen die berechtigte Zeitströmung angekämpft hat.

Und hierin zeigt sich, meines Bedünkens, ein subjectiver, direct den Dichter berührender Zug, den wir so frappant wohl in keinem andern seiner Stücke wiederfinden: wir sehen nämlich die interessante Erscheinung, dass das Werk stärker ist als der Meister. Das sittliche Recht siegt über die Sympathie des Dichters. Wir sehen im Stücke einen Kampf zwischen berechtigten Forderungen eines gedrückten, hungernden Volkes und der hochmüthigen Gewaltthätigkeitdes Aristocraten, der nicht geringe Lust hat, ein Prätorianerthum herrschen zu lassen. Alle sitt-

liche Sympathie muss hier auf Seiten des Volkes stehen — nur Shakespeare liebt dieses Volk nicht, weiss keine Gestalt dieses Kreises so zu zeichnen, dass man ihr anmerkt, der Dichter habe sympathisch für sie gefühlt; und vermag durch den Zauber seiner Schilderung selbst den Leser so irre zu führen, dass dieser ebenso erbittert über das brutale Volk ist, sich ebenso darüber freut, es niedergeworfen zu sehen, wie die Patricier, ja wie vielleicht der Dichter selbst. Aber die Gerechtigkeit ist stärker und es wird dem Blicke, nachdem der erste Rausch verflogen, klar, dass in dem Volke doch etwas Andres wohne als nur Feigheit und Sclavensinn, und man sagt, was der Dichter zu zeigen gezwungen ist — gegen seine persönliche Sympathie gezwungen ist! — das Recht liegt auf Seiten des Volkes und Coriolan verdiente unterzugehen!

Dass mindestens in dieser Stellung Coriolan's zum Volke etwas Shakspeare individuell Berührendes liegen mag, dürfen wir vielleicht der Thatsache entnehmen, dass unser Dichter in keinem seiner Stücke das Volk irgendwie in einer Weise gezeichnet hat, die auf einen sympathischen Zug schliessen liesse, der ihn dem Wohle und den Interessen der grossen Massen entgegenführte; er kennt am Volke nur Rohheit, Schwatzhaftigkeit, Wankelmuth, Händelsucht, Treulosigkeit und Eigennutz; für die edeln Züge im Volke sucht er nicht nach Vertretern.

Und wie die Abneigung gegen das Volk nicht Coriolan allein sondern Shakespeare anhaftet, so lebt auch Nichts in der Natur des Meisters, das ihn in die Reihe der schwachen, wankelmüthigen Männer stellen

könnte; Farblosigkeit, Unentschiedenheit des Mannes ist seinem Wesen so fremd, dass er es gern vermeidet, diesen Typus des Geschlechtes in seinen Werken zu vertreten. Nur selten zeichnet er solche Gestalten — ich nenne als die hervorragendsten Richard II. und Heinrich VI. — und wenn er sie zeichnet, so sind das sauber und miniaturartig ausgeführte Bilder; man möchte fast glauben, er male so peinlich gewissenhaft, weil ihm der Gegenstand nicht recht zur Hand liege und er sich bemühe, ihn zu bewältigen. Anders geht's ihm von der Hand bei frischen, tüchtigen, derben Männergestalten, bei'm Bastard im König Johann, bei'm Mercutio in Romeo und Julia, bei seinem Lieblinge, dem Prinzen Heinz, dem er selbst aus jedem Zuge des lachenden, übermüthigen und edlen Gesichtes herausschaut.

Ich nannte hier die zweite Gestalt, die ich als Modell für ein Portrait Shakespeare's in Anspruch nehme: vom Coriolan die Tüchtigkeit, Kraft und Raschheit, vom Prinzen Heinz die Lust und Lebensfrische und den edlen, hohen Sinn; vielleicht selbst die etwas wüste Vergangenheit gegenüber der geordneten und würdevollen Gegenwart. Aber auch Das genügt noch nicht; das Hinüberfliessen der Individualität in die Schöpfung zeigt sich noch in einer dritten Erscheinung und in ihr am Gewaltigsten.

Hamlet, diese Tragödie des Gedankens und der Unthätigkeit, steht in einem Punkte ganz vereinzelt neben den übrigen Hauptwerken unsres Dichters. Wenn man im Genusse des ganzen Werkes den grossen, berühmten Dichter, den Liebling dreier Jahrhunderte,

die höchste Warte schöpferischer Thätigkeit mit Recht vor Augen sieht — so muss man, Dem entgegengesetzt, bei Untersuchungen über die Entstehung eines Werkes, in das bescheidne Gemach des Mannes treten, der nicht an seinen Ruhm denkt, nichts von seinem Ruhme weiss, sondern, wie Shakespeare es that, sein Talent zu practischen Zwecken verwerthete. — Er bearbeitete vorhandene Stoffe, nicht um der Bühne, der Literaturgeschichte unsterbliche Werke zu hinterlassen, sondern um der Gegenwart durch Genuss und Belehrung zu dienen und aus dieser Thätigkeit für sich und seinen Kreis Nutzen zu ziehen. Der Dichter in ihm zwar entzündete sich an seinem Stoffe; der Mann jedoch, der einen klar ausgesprochenen Zweck vor Augen hatte, lenkte mit seinem kalten Verstande die Flamme der Poesie dahin, wo sie segensreich wirken konnte. Welches nun war dieser Zweck Shakespeare's bei'm Hamlet? Wie er darauf hinarbeitete (und das Nöthige Hamlet selbst, den Schauspielern gegenüber in den Mund legt), bei seinen Collegen den Sinn für feinere Auffassung ihrer Kunst zu wecken, so wollte er das Publicum von dessen Lust an Darstellung wüster Grausamkeiten entwöhnen, wollte die Empfänglichkeit für edle Genüsse und die Fähigkeit in ihm anregen, nicht dem rohen Thatsächlichen, sondern dem Geistigen, dem Gedanken zu folgen.

In der Art aber, wie er diesem Zwecke ein freies Feld schuf, zeigt sich bei Shakespeare der practische Engländer im schroffen Gegensatze zu uns, den deutschen Idealisten. Der deutsche Bühnendichter, der das Höchste, Edelste anstrebt, verachtet

jede Concession an den Geist und die Gedanken, wie Gefühlsgewohnheit der grossen Menge — er steigt nicht zu ihr hinab, sondern verlangt, dass sie sich in seiner Höhe heimisch fühle; und gelingt ihr dies nicht, weist sie ihn vielmehr fremd zurück, so sucht er die Schuld nicht auf seiner Seite, und verachtet das Volk, das unfähig ist, seinen Werth zu schätzen.

Anders machte es Shakespeare; er stieg zum Volke hinab; er redete die Sprache, die es verstand, und von der es dem Volke dennoch dünken wollte, als ob sie ganz anders klänge als es sie je vorher vernommen. Und allmählich, ohne dass sein Zuhörerkreis es selbst bemerkte, vielmehr noch glaubte, den alten gewohnten Klängen zu lauschen, hatte der Dichter ihn durch eine Reihe seiner Stücke schon so in seinem Geschmacke verfeinert, dass er ihm andre Speise zu bieten wagen durfte; denn — er hatte das Volk zu sich emporgewöhnt!

So giebt Shakespeare seinem Publicum einen Unterricht, der schwer zu ertheilen und auch nicht leicht aufzunehmen ist. Er hält seine Zuhörer, die daran gewöhnt waren, im grob Sinnlichen gleich einem wilden Rosse dahin zu stürmen, straff im Zügel des Gedankens.

Dass ihm ganz besonders bei'm Hamlet zunächst ein solcher Zweck vor Augen lag, dass er überlegt Verzicht leistete auf die Mitwirkung kräftiger Hülfsmittel, die einen derberen Effect herbeigeführt hätten, will sich mir am Deutlichsten in der bisher kaum beachteten, keinenfalls hinreichend gewürdigten Thatsache zeigen, dass Shakespeare,

der sich gewöhnlich so ungemein treu an seine Quellen hält, die Handlung vom heidnischen auf den christlichen Boden herübergeführt hat. Die Art der Rache, wie die Sage sie zeigt und wie sie nach heidnischen Begriffen dem Vollbringer Recht, Gesetz und Ruhm war, wird durch diese Wandlung, vom ästhetischen wie sittlichen Standpunkte, zum Gegenstande tiefgreifender innerer Conflicte, und der Dichter selbst raubte sich durch diesen Schritt die ethische Berechtigung zur Rache für seinen Helden; d. h. er vernichtete sich absichtlich den Stoff zur Handlung, um sich an einer psychologischen Studie zu erfreuen, die es ihm gestattete, in breiterer Form, als sonst das Drama zulässt, seiner Gedankenwelt, seinen Lebensanschauungen, seiner Lebensphilosophie Ausdruck zu geben.

Und damit sind wir an den Punkt getreten, in dem Hamlet ganz besonders eigenthümlich in der Anlage des Werks von den anderen Stücken Shakespeare's verschieden ist. In keinem andern Drama des Dichters dreht sich Alles so um die eine Gestalt, ist Alles nur so zum Zwecke da, gewissermassen verschiedene Beleuchtungsstellungen der Hauptgestalt gegenüber und für deren Wirkungen einzunehmen, wie im Hamlet.

In Romeo und Julia, Lear, Macbeth, Cäsar u. s. w. sind die Ereignisse die bewegende Kraft, deren Rotation die Gestalten mit sich fort reisst und verändert. Im Hamlet sind keine Ereignisse, wenigstens keine, die die Grundvesten des Baues erschüttern; das Stück ist eine psychologische Studie für einen Character, und der Dichter zeigt uns an

den anderen Gestalten die Mängel jenes Characters. Daher sind dieselben gleichsam Beispiele für Züge, die im Wesen Hamlet's fehlen; Hamlet hat als Sohn die, wenn nicht sittliche, so doch jedenfalls menschliche Pflicht, der gekränkten Ehre und dem Morde seines Vaters die Genugthuung der Rache zu geben; es ist seine Pflicht, diese Aufgabe mit Muth und Ausdauer zu verfolgen; und endlich soll er, der Königssohn, überhaupt grosse Ziele haben; er, der Sohn eines Heldenvaters, von der Natur dazu bestimmt, über ein muthig Volk zu herrschen, soll sich nicht im kleinen Tändelspiele witziger Gedanken genügen; er soll seine Lust an Unthätigkeit nicht hinter der Scheinbeschäftigung eines Universitätscursus verbergen. — Und wie zeigen sich uns die Contraste? Jeder dieser Züge hat seinen eignen Repräsentanten im Stücke; denn Hamlet, dem die Fähigkeit zu lieben fehlt, der nicht Energie noch echten Mannesstolz besitzt, vertritt keinen derselben: Laertes, den es, wie Hamlet, in das Treiben der Welt hinaus zieht, der sich nach Paris und seinen Genüssen sehnt, jagt ohne Berechnung, ohne Überlegung wie der Sturmwind herbei, da es die Rache des Vaters gilt, und zwar eines Vaters, dem nur das Auge der Kindesliebe irgend welchen sittlichen Werth verleiht, nicht eines Vaters, auf den eine Welt mit Stolz geblickt hat! Davon lerne Hamlet! Denn es ist eine Kritiker-Erklärung von schlimmer Gedankenblässe, wenn Einige behaupten, dem Hamlet sei die Möglichkeit zur Rache genommen, weil der Mord ihm nur auf unoffizielle Weise durch einen Geist mitgetheilt worden, der vor dem Gerichte der Welt (fast klingt dies, als wäre

das Polizeigericht damit gemeint!) nicht Zeugniss ablegen könne! — Was darf ihn das Urtheil der Welt kümmern, wenn er die Gewissensqual seines Oheims beim Schauspiele und beim Gebet bewacht hat? Laertes hätte nicht so reflectirt, und ich glaube auch nicht, dass Hamlet es gethan hat — — das überliess er den neueren Kritikern!

Im Laertes also sehen wir der ersten Seite des Characters genügt, um deren Mangel wir Hamlet anklagen; Laertes hat die Wärme des Ehrgefühls und der Energie, wo es gilt, für die Familie einzustehen. — Es ist aber, wie wir oben sagten, ferner Hamlet's Pflicht, die Aufgabe, die das Schicksal ihm gestellt, mit Muth und zäher Ausdauer zu verfolgen. Auch hierin ist sein Character unvollkommen, und der König Claudius muss in die Schanzetreten, um Das zu ergänzen, was Hamlet in dieser Beziehung unvollkommen lässt. Claudius hat keinen Sinn, kein Herz für die Familie, hat keine grossen, ehrgeizigen Ziele, sondern nur das, ich möchte sagen kaufmännische Interesse des Conservirens; hierin aber ist er voll Energie, Zähigkeit und Gewandheit. Was der König spricht, ist nicht wie bei Hamlet Ersatz der That, sondern ihre nothwendige Vorbereitung, während bei Laertes das Wort überhaupt nur nebensächliche Zugabe, ja fast nur Folge der That ist. — Der König ist sich Dessen, was er erreichen will, klar bewusst; er ist thatkräftig und durchaus selbstständig. Dies alles schwächt sich ihm nur für Augenblicke, wo sein Gewissen zur Macht gelangt. — Er lässt keinen Andern neben sich herrschen und bestimmen, und ist Autokrat bis in's Kleinste. Hierfür

hat Shakespeare mit grossem Geschicke eine Masse kleiner Züge in den Character hineingestreut. —

Dies sind die beiden Gestalten, bei denen sich die Hamlet mangelnde Thatkraft für mehr oder weniger egoistische Zwecke als Gegenbild zeigt. Für die dritte bedarf es kaum der Erwähnung, für die Erscheinung des Heldensohnes, der um der Ehre willen, aus königlicher Kriegerlust, Thaten zu vollbringen sucht, die ihm in sich schon Befriedigung und Lohn sind. Hamlet sagt von ihm, dem jungen Fortinbras:

,Wie jeder Anlass mich verklagt und spornt
Die träge Rache an! Was ist der Mensch,
Wenn seiner Zeit Gewinn, sein höchstes Gut
Nur Schlaf und Essen ist? Ein Vieh, Nichts weiter.
Gewiss, Der uns mit solcher Denkkraft schuf
Voraus zu schau'n und rückwärts, gab uns nicht
Die Fähigkeit und göttliche Vernunft,
Um ungebraucht in uns zu schimmeln. Nun,
Sei's viehisches Vergessen, oder sei's
Ein banger Zweifel, welcher zu genau
Bedenkt den Ausgang — ein Gedanke, der,
Zerlegt man ihn, ein Viertel Weisheit nur
Und stets Dreiviertel Feigheit hat — ich weiss nicht,
Weswegen ich noch lebe, um zu sagen:
„Dies muss geschehn"; da ich doch Grund und Willen
Und Kraft und Mittel hab', um es zu thun.
Beispiele, die zu greifen, mahnen mich:
So dieses Heer von solcher Zahl und Stärke
Von einem zarten Prinzen angeführt,
Dess Muth, von hoher Ehrbegier geschwellt,
Die Stirn dem unsichtbaren Ausgang beut,
Und gibt sein sterblich und verletzbar Theil
Dem Glück, dem Tode, den Gefahren Preis
Für eine Nussschal'! Wahrhaft gross sein heisst,
Nicht ohne grossen Gegenstand sich regen;

Doch einen Strohhalm selber gross verfechten,
Wenn Ehre auf dem Spiel. Wie steh' denn ich,
Den seines Vaters Mord, der Mutter Schande,
Antriebe der Vernunft und des Geblüts,
Den nichts erweckt. Ich seh' indess beschämt
Den nahen Tod von zwanzig Tausend Mann
Die für 'ne Grille, ein Phantom des Ruhms
Zum Grab gehn wie in's Bett; es gilt ein Fleckchen,
Worauf die Zahl den Streit nicht führen kann;
Nicht Gruft genug und Raum, um die Erschlagnen
Nur zu verbergen.'

Das ist die dritte Contrast-Erscheinung und zugleich die einzige, welche von Hamlet als solche erkannt wird.

Ophelia dient als Probe, um zu zeigen, wie kühl und energielos selbst der Leidenschaft der Liebe gegenüber die berechnende und unberechenbare Natur Hamlet's ist.

Polonius endlich und der Todtengräber, die beiden Clowns des Stückes, erscheinen mir wie Ironisirungen, wie Carricaturen der Hauptgestalt, denn zwischen Hamlet und Polonius sind der ähnlichen Züge nicht so wenige; bei Beiden derselbe Mangel an Kraft und eigner innerer Würde, dieselbe Lust an thatenloser Schwatzhaftigkeit und haarspaltendem Philosophiren, dieselbe Fähigkeit, das Gute zu erkennen, ohne den Muth, es zu thun. —

Ich kann es kaum anders erwarten, als dass Viele mit dieser — ich gestehe es zu — reizlosen Auffassung Hamlet's nicht übereinstimmen und bestreiten möchten, dass der Dichter Das beabsichtigt und hineingelegt habe, doch darf ich Dem dieses Eine entgegnen:

Das Grossartige im Hamlet wie in aller Geistesproduction ist nicht, was der Dichter hineinlegt, oder was er damit beabsichtigt hat — denn Dies ist eine incommensurable Grösse — sondern, was Jahrhunderte, wie aus einem ewig sprudelnden Quell, herausschöpfen, und die Thatsache, dass der Quell nie versiegt. Ginge ein Erklärer des Hamlet daher auch gar nicht an die Frage: ‚Was hat Shakespeare damit gemeint?‘ sondern gäbe er nur ein Bild der Welt, die in ihm durch das Lesen des Stückes erstanden ist, so wäre er doch ein Shakespeare-Erklärer, wenn Das, was er gibt, würdig war, durch Shakespeare's Zauberstab geweckt zu werden. —

Wie der Knabe Marcius vereinzelt unter den Kindergestalten Shakespeare's, so steht Hamlet, in Anlage und Durchführung und ganz besonders in seiner persönlichen Beziehung zum Dichter, vereinzelt unter seinen Dramen da. Ich befinde mich in Bezug auf diesen Punkt in der Lage, mit einem Manne übereinzustimmen, der, ein arger Idealist, seinen Idealismus so weit treibt, sich für einen Realisten zu halten, und der allerdings einige glückliche Momente hat, sobald er sich auf realem Boden bewegt, was nicht zu oft der Fall ist: ich meine Rümelin. Ich glaube, wie er, dass Shakespeare seinen Hamlet als die Arena betrachtet habe, in der er sich (nicht den Dichter, sondern den Menschen) in Gedanken-Tournieren nach Herzenslust tummelte; dass sein Hamlet ihm der Freund gewesen sei, dem er sein Innerstes anvertraute, dem er sich enthüllte in Herz und Geist, und dass er Das um so leichter gethan, da die Actionslosigkeit der Tragödie es ihm

nicht nur gestattete, sondern ihn fast zwang, Etwas als Ersatz für die fehlende Handlung zu bieten.

Was also in den Augen des Technikers ein Mangel war (denn an dem Stoffe hatte den Dichter, glaube ich, nur das Spiel mit dem Wahnsinne als pikante Aufgabe gereizt und reizte ihn auch bei der Durchführung so, dass er das Andre darüber in den Hintergrund schob), das wurde die Grundlage für einen unerschöpflichen Reichthum, in dem Jahrhunderte schwelgen; statt aller anderen Gestalten gab Shakespeare sich selbst, in seinem Spiegelbilde wie in seinen Contrasten.

Wenn es mir gelungen ist, Sie irgendwie sympathisch für die ‚biographische' Idee zu stimmen, die mich bei den vorübergegangenen Beobachtungen geleitet hat, so darf ich sagen: wir haben die Spur des Dichters und seines Kindes gefunden, und es bleibt uns als Ziel und zum Schlusse unsrer Untersuchung noch übrig, auch diejenige weibliche Erscheinung in den Shakespeare-Dramen zu suchen, in welcher der Dichter alles Das verkörpert, was ihm am Weibe edel, schön und begehrenswerth dünkt.

Diese Aufgabe erscheint um ein Bedeutendes schwieriger als die Behandlung Dessen, was wir bisher prüften; denn Shakespeare hat alle Frauengestalten vollendet gezeichnet, und ‚das Suchen nach dem Ideale' wird hier mühevoller als irgend sonst.

Welcher Dichter hätte je so die Sprache der aufknospenden Minne wie der treuesten bewussten und so keuschen Liebe der Gattin zu reden gewusst? Miranda und Julia, Desdemona und Imogen werden, so lange Frauenherzen schlagen und lieben, den

Pulsschlag jedes Weibes höher treiben, dem sie sich offenbaren und dem die Liebe sich geoffenbart.

Über sie hinweg im Stolze der muthigen Erscheinung ragen Heldinnengestalten wie Volumnia, Portia — des Brutus Gattin —; aber, und das ist die wunderbare Kunst des Meisters, trotzdem sie Heldinnen sind, hören sie nicht auf Weib zu sein, so dass eben auch in ihnen sich jedes echte Weib wiederfinden kann; denn es sind keine aus dem Fels gemeisselten Gestalten wie die Erscheinungen des Nibelungenkampfes, sondern warmblütige und gebrechliche Menschen. Dies Bewusstsein eben, dass sie gebrechlich sind, macht ihr Heldenthum gross, und darum empfinden wir mit ihnen!

Wir treten an das Mutterherz und fühlen es erzittern bei der Ahnung schon solchen Leides, wie Shakespeare ihm aufgebürdet; nur Niobe kann sich — in der grausen Wahrheit ihres Schmerzes — mit den englischen Königinnen vergleichen, denen der Tiger Richard das Herzblut ihrer Kinder getrunken hat; aber auch Niobe's Schmerz müssen wir uns aus der fremd hereinragenden Mythe erst durch unser Gefühl in's Menschliche übersetzen, während hier unser Herz in Mitleidenschaft zuckt, weil jede Mutter ihr eigen Kind unter den Fängen des Feindes zu sehen glaubt.

Und nun wieder das Gegenspiel alles Dessen, was das Weib zum Weibe macht: Lady Macbeth, und Regan und Goneril, die Töchter Lear's! Es ist nicht allein das Entsetzen über die grausen Thaten dieser Gestalten, das uns erbeben macht; ein andres, subjectiveres Gefühl liegt hier zu Grunde, das zu-

gleich Zeugniss für die Meisterschaft der Schilderung ablegt: das Gefühl des Schreckens über die Möglichkeit solcher Entartung im Character des Weibes, und die geheime Frage jeder Einzelnen an sich: ‚Du bist aus gleichem Stoffe gemacht; trotz all des Bösen fühlst Du das Weib in ihnen — ist's möglich, dass ein Weib so werden kann?!'

Wenden wir uns jedoch von diesem Nachtstücke ab und blicken wieder in das volle sonnige Leben, so schmiegt sich die süsse Kindesliebe, das holdeste edelste Gebild, Cordelia, in unser Herz; so grüssen uns mit würdevollem Zauber Hermione und Portia; so locken uns die sinnlich üppigen Glutgeschöpfe Cressida und Cleopatra; so lachen uns die reizenden, anmuthvollen Gestalten an der Jessica, Viola, Perdita, Hero, Rosalinde; und wie alle die Blumen heissen, die den süssesten Duft über die Shakespeare'sche Poesie, über diesen Spiegel des Lebens verbreiten.

Und aus diesem Allen heraussuchen, welche Gestalten das Material zu der idealen Erscheinung des Weibes liefern mochten, wie es in Shakespeare's Herzen lebte — ist wiederum eine Aufgabe, der man nur auf hypothetischem und subjectivem Wege nahen kann. Zunächst werden wir für diesen Zweck eine Scheidung eintreten lassen müssen zwischen den weiblichen Gestalten unsres Dichters, welche nur episodenhafte Bedeutung haben, welche nur dazu dienen, eine Reflexwirkung auf eine andre Gestalt auszuüben, und jenen, die körperhaft im eignen Leben und um ihrer selbstwillen dastehen und den Brennpunkt für andere Reflexe bilden.

An jener ersten Abtheilung lassen sich vielleicht einzelne Züge prüfen; dem Shakespeare'schen Weibe κατ' ἐξοχήν aber werden wir nur auf dem Wege ziemlich verwickelter Reflexionen nahen können. — Ehe wir aber an diese Untersuchung treten, drängt es mich, meiner Freude über die so eben stattgehabte Veröffentlichung einer Arbeit Worte zu geben, die sich auf das Eingehendste gerade mit den Shakespeare'schen Frauengestalten beschäftigt, deren Erwähnung zu thun ich gleich Veranlassung haben werde: In dem Jahrbuche, welches Sie heut erhalten, befindet sich ein Essay über Richard III von unserm stellvertretenden Präsidenten Oechelhäuser, eine Arbeit, in der die Gewissenhaftigkeit und Gründlichkeit des Gelehrten sich auf das Glücklichste mit einer Begeisterung vermählt, die, gestützt auf gewaltige Befähigung, in Mussestunden ernste und höchst anerkennenswerthe Werke schafft. —

Was nun jene Scheidung innerhalb des Kreises der weiblichen Erscheinungen betrifft, so hilft mir im grossen Ganzen die Selbstthätigkeit und das kritische Urtheil nicht nur jedes Shakespeare-Kenners, sondern jedes gebildeten und disciplinirten Lesers eines Dichterwerkes, um episodenhafte Erscheinungen, die nur für die Erreichung eines einseitigen Effectes geschaffen sind, von den vollblütigen und selbstständigen Gestalten, den Trägern eines Werkes zu trennen, und ich darf mich darauf beschränken, als ein Beispiel, unter allen Frauengestalten der Königs-Dramen nur einer einzigen das allseitige, volle, körperhafte Leben zuzugestehen, nur von dieser einen zu behaupten, sie sei nicht episodenhaft, suche ihre Bedeutung nicht im

Zwecke einer Reflexwirkung, sondern stehe selbst als Brennpunkt im Kreise von Reflectoren da — und diese eine Gestalt ist Margarethe, Reeignier's, des Titularkönigs von Neapel, ebenso begabte wie ehrgeizige und unglückliche Tochter. Ihr am Nächsten in Abgerundetheit und Selbstständigkeit der Form steht vielleicht noch die Herzogin von York, die Mutter Richard's III, und zwar besonders deshalb, weil die Zeichnung der Muttergestalt überhaupt bei Shakespeare eine hervorragende, und wie ich wiederum glaube, biographisch wichtige Bedeutung hat.

Es ist gewiss eine psychologisch richtige Anschauung, wenn man behauptet, dass für einen Dichter, der bei wiederholten Schilderungen der Mutter diesen Character stets im reinen, edeln Lichte treuer und aufopfernder Liebe darstellt, solche Thatsache als ein Beweis dafür dienen könne, dass er selbst persönlich und aus eigner Erfahrung gelernt habe, dieser Gestalt nur mit Ehrfurcht und Liebe zu gedenken. Und keine Mutter-Erscheinung in den Shakespeare-Dramen steht in dieser Beziehung höher und glänzender da, als die eine, die uns wieder zum so oft schon angeführten Coriolan zurückführt. Man wird uns sagen, nicht Shakespeare sondern Plutarch habe Volumnia so gezeichnet; aber gerade, dass der englische Dichter diese Zeichnung so treu in sich aufnahm, so vollendet wiedergab — er, der nie sclavisch copirte, sondern nur das lebendig Aufgenommene in glänzender Neuschöpfung wieder hervorbrachte, kann als schlagender Beweis dafür dienen, dass die Stimme, die aus dem Plutarch ihm entgegentönte, ein lebendiges Echo in seinem Herzen fand.

Überhaupt glaube ich, dass die edlen Frauengestalten der Shakespeare'schen Muse, welche uns als Stoff für die Formung seines Ideals dienen können, nicht Ideal sondern Wirklichkeit waren, Wirklichkeit wenigstens in den Einzelzügen ihres Wesens, die sie für uns eben zum Ideal werden lassen. Für das Weib im Allgemeinen fühlte Shakespeare keine übergrosse Hochachtung, wie sich Das aus hundertfältigen Aussprüchen der verschiedensten Gestalten nachweisen lässt: er hält sie für schwatzhaft, neidisch, kleinlich, urtheilslos, leicht bestechlich durch Äusserlichkeiten und wankelmüthig. Wenn er daher edle Gestalten zeichnet, und diese Gestalten alle eine Art von verwandtem Typus tragen — verwandt nicht äusserlich in Form und Wesen, sondern in der Art, wie das Weibliche in ihnen verkörpert ist — so darf man auf ein Bild schliessen, das ihm im Geiste zu diesen Zeichnungen vorschwebte. Doch wünsche ich in einem Punkte nicht missverstanden zu werden — ich will jene Ansicht nicht so weit ausgedehnt wissen, dass man daraus schliessen dürfte, ich suchte für jede Mädchengestalt, deren Bedeutung in ihrem Lieben und Geliebtwerden ruht, ein lebendiges Original — in Gestalten wie Hermia und Helena, wie Olivia und Viola, wie Miranda und Ophelia; nichts liegt mir ferner, und es hiesse, der Freiheit der Dichterphantasie schlimme Fesseln anlegen, wenn man sie in diesem Sinne auf die Stufe des Portraitirens hinabdrücken wollte. Shakespeare hat zu wohl verstanden, dass mehr als der sinnliche Reiz der entzückenden Jugend, selbst umhüllt von dem süssesten Dufte der Keuschheit, dazu gehöre, um ein Ideal des Weibes

zu schaffen, als dass er dieses hätte verkörpern mögen in der noch so hinreissenden Erscheinung der zarten Jungfräulichkeit; auf dem stolzen Piedestale sittlich hoher Pflichten erst errichtete er die Gestalt, zu der er wie zu seinem Ideale emporblickte, und es kann uns nur als ein Beweis für seinen sittlich hohen Werth dienen, wenn er auch diese Gestalt mit dem vollen Zauber der reinen jungfräulichen und keuschen Weiblichkeit umgab.

Wir werden, um endlich zur Beantwortung der uns gestellten Frage gelangen zu können, vorher noch Eines zu prüfen haben: wie weit nämlich Shakespeare überhaupt den berechtigten Kreis der Thätigkeit des Weibes ausdehnte; welches er als die Grenzen betrachtete, innerhalb deren es sich zu seiner Ehre und zum Frommen seiner Umgebung bewegen durfte? Hierfür wird uns eine, wie ich glaube genügende Lösung durch die interessante Erscheinung, dass alle bedeutenden Frauengestalten in den Shakespeare'schen Dramen, welche in ihrer Thätigkeit hinübergreifen über die Grenzen, die ihnen von der Sitte der Jahrhunderte gezogen sind, in ihrer Gestaltung leicht etwas ins Ungeheuerliche hinüberragen: so Goneril und Regan, so Margarethe und Leonore, Herzogin von Gloster, so endlich am grausigsten Lady Macbeth; selbst wo die Mutterliebe das Weib hinausreisst über den sittlichen Kreis ihrer Pflichten, verschwindet uns durch die Hand des Dichters die Weiblichkeit und mit ihr fast die Sympathie für das Leid; ich nenne Constanze im König Johann.

Die Frau soll heiter, sorglos, liebevoll, bescheiden sein, soll sich anschmiegen an den Mann, und

nicht ihn leiten; und fühlt sie die sittliche Kraft, den Stolz ihres Geschlechtes, ihrem Manne mehr zu sein als nur ein Spielzeug, fordert sie von ihm Gleichberechtigung wenigstens im gemeinsamen Tragen des Leides, so dankt der Mann ihr, ist stolz im Besitze einer solchen Gefährtin, aber — ihr Verlangen erfüllt er nicht; er weist sie freundlich in die Grenzen zurück, die er ihr gezogen glaubt, und scheint ihr zurufen zu wollen: ‚mulier taceat in ecclesia!‘ Coriolan würde es gern sehen, wenn sein Weib, sein ‚lieblich Schweigen‘, etwas mehr Theilnahme und Stolz für seinen Ruhm zeigte, denn Das schmeichelt seiner Eitelkeit; aber neben sich als Gefährtin und Trägerin würde er sie ebenso wenig stellen, wie Brutus es seiner Portia gestattet, ihm Helferin und Rath zu sein. —

Valeria, die heitere, anmuthige Freundin der Virgilia, oder, besser noch, die gezähmte Catharina — das sind die Shakespeare'schen Ideale der ordentlichen, bürgerlichen Frau,der Mutter der Kinder, der Leiterin des Hauses. Selbstständige, markige Thatkraft liegt unserm Dichter ausserhalb der Grenze des Weiblichen, wenn sie sich nicht innerhalb der Pflichten bewegt, die die Familienbeziehungen dem Weibe auferlegen. — Und hier treten wir mit dem Dichter an die Gestalt des echten, hohen Weibes! Mutter, Gattin, Tochter! Das ist für Shakespeare das Ideal des Weibes — in diesem Wirkungskreise soll es nach dem Ideale streben; und er hat uns Gestalten vorgeführt, die das Ziel erreicht haben, die, meiner ganzen Überzeugung nach, Ver-

körperung des weiblichen Bildes sind, das dem Dichter im Geiste, umstrahlt von der Aureole sittlicher Vollendung, vorschwebte.

Von seinem Cultus für die Gestalt der Mutter habe ich bereits gesprochen, und es bedarf wohl kaum noch eines Wortes, dass ich Volumnia für die Erscheinung halte, die dem Ideale unsres Dichters vom Bilde einer Mutter gleicht.

Die Gattin nach seinem Sinne aber, die er mit allen Tugenden und allem Reize schmückt, der er Keuschheit, Demuth, Gehorsam und doch Kraft im Leide gibt; die die Hand ihres Herrn küsst, selbst wenn er sie ebenso grausam wie ungerecht martert, dieses Ideal des treuen, christlichen Weibes, welches ihm so hoch steht, dass ihm fast der Muth schwand, ihr einen auch nur leisen Schatten anzuheften — sie ist es, gleich hoch im Unglück, wie demüthig im Glücke, die fast mädchenhafte Gestalt der schönen Imogen.

Und endlich nun die Tochter! Was ist die heilige Pflicht des Kindes? Die Eltern lieben und ehren, ihnen danken und vergelten, was sie ihm Gutes gethan, in Demuth ihre Strenge und Härte, selbst ihre Ungerechtigkeit tragen und dafür sie mit Liebe überhäufen, ihr altes Haupt in den Schooss nehmen, sie pflegen und selbst für sie sterben. — Muss ich sie noch nennen, die Heldin, die Märtyrerin der echten, treuen, wenn auch stummen Kindesliebe, die holde, reine Blume, emporgewachsen zwischen wildem giftigem Gestrüpp — muss ich sie nennen, Cordelia?

Das ist die dritte Verkörperung von Shakespeare's Frauenideal, und ich preise, nicht den Dichter, nein, den Menschen hochbeglückt vor Allen, dass es ihm vergönnt war, einer weiblichen Erscheinung auf seinem Lebenspfade zu begegnen, die ihm Gestaltungen weckte, ihn zu Bildern begeisterte, welche jeden echten Mann für alle ewigen Zeiten in Ehrfurcht zum wahren Weibe emporblicken lassen, welche jedes echte Weib treiben, dem Ideale sich zu nähern, das ihm in so anreizender Gestalt vorschwebt.

Uns aber, die Erben Shakespeare's, preise ich glücklich, dass uns das Verständniss geworden ist, in dieser Lebensconcordanz zu lesen und aus dem unerschöpfbaren Quell zu schöpfen. Er ist uns heut geboren und gestorben, aber er schafft in unendlicher Wiederauferstehung neues Leben in jedem Geiste, der in seinem Geiste lebt.

Halle, Druck der Waisenhaus-Buchdruckerei.

Verlag von **G. Emil Barthel** in **Halle**,
durch jede Buchhandlung zu beziehen.

Shakſpere-Forschungen

von

Benno Tschischwitz,
Dr. phil., College a. d. Realschule des Waisenhauses zu Halle a/S.

Drei Theile.

1868. kl. 8. brochirt. 2 Thlr. 20 Sgr.

I. Auch unter dem Titel:

Shakſpere's Hamlet, vorzugsweise nach historischen Gesichtspuncten erläutert. 1868. kl. 8. 15 Bogen, brochirt. 1 Thlr. 10 Sgr.

II. Auch unter dem Titel:

Nachklänge germanischer Mythe in den Werken Shakſpere's. **Zweite vermehrte Ausgabe.** 1868. kl. 8. $9\frac{5}{8}$ Bogen, brochirt. 24 Sgr.

III. Auch unter dem Titel:

Shakſpere's Staat und Königthum, nachgewiesen an der Lancaster-Tetralogie. **Zweite Ausgabe.** 1868. kl. 8. $6\frac{1}{8}$ Bogen, brochirt. 16 Sgr.

Der Verfasser der lehrreichen Schriften: ‚Nachklänge germanischer Mythe in den Werken Shakespeare's' und ‚Shakespeare's Staat und Königthum, nachgewiesen an der Lancaster-Tetralogie', Herr Dr. Benno Tschischwitz in Halle, hat die Literatur des grossen Briten-Dichters jüngst um eine Studie über Hamlet bereichert, die zu dem Besten gehört, was über diesen vielbesprochenen Stoff geschrieben wurde. Schritt vor Schritt bringt uns Benno Tschischwitz die Bedeutung Hamlet's zu klarem Verständniss. Eines hochbegabten Mannes Tragik ist an sich schon ein Grosses; sie wird es doppelt und dreifach, wenn das Gewissen ihn auffordert, das Verbrechen zu strafen, und die Kindespflicht mahnt, der Mitschuldigen am Verbrechen, der eigenen Mutter, zu schonen. Hamlet vollführt, vom Schick-

Verlag von G. Emil Barthel in Halle,
durch jede Buchhandlung zu beziehen.

sal wunderbar begünstigt, die That so, dass ihm Beides gelingt, und sein Fall ist dadurch selbst versöhnt: er hat den Mörder vernichtet und die Mutter vor dem Urtheil der Welt gerettet. Denn Horatio soll zwar dem letzten Wunsche des Freundes gemäss den tragischen Tod Hamlet's vor dem Ohr der Oeffentlichkeit erläutern, aber auch für Horatio's Zeugniss gilt das von heiliger Scheu diktirte Gebot: ‚Der Rest ist Schweigen.'

‚Magazin für die Literatur des Auslandes.'
37. Jahrg. Seite 242. 18. April 1868. No. 16.

Seit nach Kreyszig's treffender Bemerkung Goethe im Wilhelm Meister in ebenso einfacher als musterhaft scharfer und tiefsinniger Entwickelung für das Verständniss Hamlet's den richtigen Ausgangspunkt gegeben, dürfte es wenige deutsche Dichter, Literatoren und Journalisten gegeben haben, die sich nicht verpflichtet gefühlt hätten, an der gewissermassen zur Nationalsache erhobenen Lösung dieses Problems ihre Kräfte zu versuchen. Und immer regt Hamlet, durch die wunderbare Ineinanderschlingung von Mensch und Schicksal Shakspere's wunderbarste Schöpfung, der zugleich wie kein zweiter in der Geschichte des gesammten Dramas durch die blossen Einzelheiten des Dialogs schon, abgesehen von den Chancen der Handlung und der Entwickelung seines Charakters, uns zur erregtesten Theilnahme spannt, zu neuen Versuchen an. Unter diesen dürfte der vorliegende des durch seine frühern Shakspere-Forschungen (Nachklänge germanischer Mythe in den Werken Shakspere's und Shakspere's Staat und Königthum, nachgewiesen an der Lancaster Tetralogie) ehrenvoll bekannten Verfassers leicht eine der ersten Stellen einnehmen. Abgesehen von sehr werthvollen Erörterungen über das Verhältniss des heutigen Hamlet-Textes zur Gestalt des Stücks bei seiner Entstehung, zu Shakspere's Bühnenmanuscript und zu dem Texte, der den Aufführungen des Globetheaters diente, beruht der Vorzug dieses Werkes einmal auf einer tiefern und richtigern Fassung des Grundgedankens: 1, dass die dualistische Natur des Menschen und die einengende Schranke seiner Endlichkeit unter gewissen Umständen auch den eminentesten Geist hindert, sich direct und ohne Aufschub im Leben als That zu vollziehen; 2, charaktervolle und konsequente Durchführung des Princips kindlicher Pietät und Verklärung und Besieglung durch den Tod — dann auf der Parallele zwischen einzelnen Gedanken der Tragödie und herrschenden Zeitansichten oder Meinungen in den Werken hervorragender Männer wie Giordano Bruno's,

Verlag von G. Emil Barthel in Halle,
durch jede Buchhandlung zu beziehen.

König Jakob's I. u. A. und Ansichten altgermanischen Götterglaubens. Daneben wird Hamlet S. 100 von dem Vorwurf des Weltschmerzes, S. 105 dem des Mangels an praktischer Intelligenz, S. 185 die Vorführung von Wahnsinnserscheinungen auf der Bühne, S. 188 die irrsinnigen Aeusserungen Ophelia's, S. 165 die Ermordungsszene des Polonius und S. 181 Hamlet's gleichgültiges Benehmen an dessen Leiche glücklich gerechtfertigt, S. 140 der berühmte Monolog Akt 2, Sz. 2 tiefer gefasst. Mit voller Ueberzeugung können wir daher das vorliegende Werk als einen werthvollen Beitrag zum historischen und ästhetischen Verständniss Hamlet's empfehlen.

‚Literarische Mittheilungen der St. Galler Blätter.'
1868. No. 26.

Tschischwitz, Nachklänge germanischer Mythe in den Werken Shakſpere's.

Tschischwitz, Shakſpere's Staat und Königthum.

Durch die beiden vorliegenden vortrefflichen Monographien hat der Herr Verfasser wesentlich zur Lösung der oft schon aufgeworfenen Frage beigetragen, ob das dem deutschen Geiste in höherm Grade als andern sich erschliessende Verständniss Shakespeare's auf der nationalen Verwandtschaft, in welcher sein Volk zu dem unsrigen steht, beruhe, oder ob es lediglich unser Verdienst sei, wenn heut zu Tage dieser Dichter uns nicht ferner steht, als die grossen Repräsentanten unserer eigenen Literatur. Bereits früher hatte Herr Ulrici in seinem bekannten Buche über Shakespeare überzeugend nachgewiesen, dass dessen Weltanschauung eine christlich-theistische sei, die sich in vielen einzelnen Zügen als rein germanisch nachweisen lasse, z. B. in seiner Ansicht vom Weltuntergange etc. Dieselbe Meinung hat später Herr Kreyszig in seiner Schrift über die sittliche und volksthümliche Berechtigung des Shakespeare-Cultus (Elbing 1864) weitläufiger zu begründen versucht, und Herr Tschischwitz hat nun in der erstgenannten seiner beiden Schriften mit bewundernswerther Belesenheit aus sämmtlichen Shakespeare'schen Stücken alle die Züge zusammengestellt, welche offenbar auf urgermanische Elemente schliessen lassen. Daraus folgt von selbst, dass er alle, deutsche Mythologie und Aberglauben, sowie Volkssitten und Volksfeste betreffenden Stellen im Shakespeare in den Bereich seiner Erklärung aufgenommen und dadurch ein Buch geliefert hat, welches weder ein deutscher Alterthumsforscher noch ein Shakespeareleser wird entbehren können.

Verlag von G. Emil Barthel in Halle,
durch jede Buchhandlung zu beziehen.

Die zweite Schrift desselben Herrn Verfassers beschäftigt sich nicht mit Erklärung einzelner Stellen oder mit der historischen Interpretation des Dichters, sondern ausgehend von derselben Ansicht, welche die erste vertritt, d. h. dass sich in allen Werken desselben seine durch und durch germanische Natur und Weltanschauung nachweisen lasse, soll sie aus der Lancaster-Tetralogie die Gedanken desselben über den Staat und das Königthum entwickeln und beweisen, wie sich aus der Betrachtung der vier Trauerspiele Richard's II., Heinrich's IV. und V. offenbar logisch darthun lässt, dass ihm das Königthum eine moralische und ihrer ewigen Bedeutung nach eine religiöse Idee sei, wie denn auch das Verhältniss des Königs zum Volke ihm nicht blos als ein schlechthin rechtliches, sondern als ein specifisch-sittliches erscheine. Darum ist die Person des Königs bei ihm der irdische Hüter aller im Staate zum thatsächlichen Zustande gewordenen sittlichen Ideen, und da alle sittlichen Verhältnisse ihre Wurzel in der Pietät haben, so betrachtet er letztere als das Band, welches, freilich aber als ein gegenseitiges, König und Volk zusammenhält. Darum hat zwar auch A. W. Schlegel die historischen Stücke Shakespeare's einen Spiegel der Könige genannt, allein dieser Ausspruch ist zu eng gegriffen, er hätte sagen sollen ‚der Könige und Bürger.' Shakespeare ist, wie dies im urgermanischen Geiste liegt, rein conservativ, was wahr, gut, sittlich, edel und berechtigt im Programme einer jeglichen der verschiedenen politischen Richtungen ist, dafür wird man bei ihm immer Belege finden, allein für destructive oder unsittliche Tendenzen ist er an keiner Stelle Gewährsmann, und wenn in den jüngst vergangenen Jahren einzelne demokratische Schriftsteller sich in ihren Expectorationen auf Shakespeare berufen haben, so ist dies nur aus dem vollständigen Missverständniss einzelner Stellen desselben zu begreifen. Namentlich von diesem Standpunkte aus betrachtet, wird die vorliegende Schrift von hohem Interesse sein.

Dr. Grässe
im ‚**Dresdener Jounal.**'

ARTICULI DETERMINATIVI
ANGLICI HISTORIA.
AUCTOR
BENNO TSCHISCHWITZ
DR. PHIL.
MDCCCLXVII. gr. 8. 2 Bogen, brochirt. 10 Sgr.

3 2044 012 941 720